Javier Montes

La radio puesta

nuevos cuadernos anagrama

Javier Montes

La radio puesta

nuevos cuadernos anagrama

Javier Montes

La radio puesta

nuevos cuadernos anagrama

Índice

Portada

La radio al azar

Soledad, atención, compañía

El país de las voces

La radio reloj

Notas

Créditos

Javier Montes es autor de La vida de hotel, Varados en Río y Luz del Fuego, entre otros libros, y coautor de La ceremonia del porno. Colaborador en El País, Granta, Artforum y Literary Hub, en 2010 fue seleccionado por Granta como uno de los mejores narradores jóvenes en español. Ha obtenido los premios Anagrama de Ensayo, Eccles Centre & Hay Festival y José María de Pereda.

La radio puesta

¿De verdad el vídeo mató a la estrella de la radio, como sentenciaba la canción de los Buggles? ¿O solo la llevó a otro lugar? La radio acompasa lo íntimo y lo universal, ofrece compañía y aviva la inspiración. La ponemos cada mañana para aterrizar en la realidad mientras hacemos el café, pauta las horas del día y nuestro sentido mismo del tiempo, permite el azar y la sorpresa en vidas cada vez más calculadas. Y sigue siendo la misma que, recién nacida, Walter Benjamin propuso como patria común imaginaria, país de multitud de voces y silencios...

Para Mercedes Cebrián y Ana Nebot,

las musicales

Cuando escuchamos la radio somos testigos de la guerra eterna entre la idea y la apariencia, entre tiempo y eternidad.

HERMANN HESSE, El lobo estepario

Prefiero la radio a las pantallas. Las imágenes son mejores.

ALISTAIR COOKE

No empiezo siendo original: todas las mañanas, al despertarme, enciendo la radio mientras preparo el café. Lo mismo que harán a lo largo del día más de veinte millones de personas en España y varios miles de millones más en todo el mundo.

La verdad es que a esa hora soñolienta, más que escucharla la ponemos. La dejamos como ruido de fondo, sin mucha atención que prestarle recién levantados, igual que más que preparar ponemos el café. Gestos automáticos de toda una vida: desenroscar la cafetera, llenar el filtro, ponerla al fuego, prender la radio. Previsibles, puede, pero no banales, o fundamentales precisamente porque su banalidad repetida da asidero a la vida retomada tras el sueño.

A lo mejor fue difícil la víspera o pinta mal el día por venir, pero esa media hora de café y radio es un refugio temporal que confirma algunas certezas: a su debido tiempo, según leyes físicas universales, el agua hervirá y el ruido de la cafetera y el olor a café impregnarán el aire, igual que a la noche ha seguido un nuevo día. Según esas mismas leyes el aire también se impregna de sonido al encender la radio, y la cocina y la casa se agregan a un río de música o palabras que las acoge en su flujo y las engarza en un espacio mental mayor.

Hay mañanas ocupadas, con recados por hacer y trabajos por cumplir, de un humor al que convienen las noticias: las voces reconocibles de locutores que llevan ya varias horas de trabajo y cuentan eficientes lo que pasó en la parte del planeta que velaba y lo que pasará en la que ahora despierta, las previsiones del tiempo, los avisos del tráfico, las mil confirmaciones de que el mundo ha seguido su curso mientras dormíamos y pretende seguir haciéndolo un día más. La radio es café sonoro: poco a poco, con cada sorbo, aviva la conciencia, reanima la memoria, despierta el sentido del humor, la imaginación, la capacidad y las ganas de hacerse ilusiones o desesperar de la vida: nos sitúa de nuevo en ella y la ancla en nosotros.

Hay otras mañanas en que todo cuesta más. No nos vemos capaces de sumergirnos de golpe en la actividad del mundo o, más que animarnos, su bordoneo imparable nos deprime: condenado al fracaso y al olvido, puro sinsentido, a la vez espasmódico y monótono. En esas mañanas yo evito las cadenas de noticias: pongo Radio Clásica, y que me perdonen los melómanos porque no puedo decir que la escuche ni casi que la oiga. La pieza musical anónima y a medias cumple en ese momento la pura función de ruido de fondo, de recordatorio menos estridente de la existencia de todo allá fuera. Y no es poca cosa, creo

yo: también así, como la cafeína, ejerce su efecto y se cuela en la conciencia a pequeños sorbos. Al principio inquietos por la preocupación del momento, por los sinsabores imaginarios o las penas verdaderas de la vida, nos sorprendemos luego calibrando las notas, reconociendo la melodía o tratando de adivinar el autor de la composición ya mediada, con el café enfriándose en la taza. También así la radio obra su efecto: más que como compuerta abierta de golpe, como tobogán que desemboca despacio en la vida.

Una de esas mañanas, más que un efecto la radio obró un milagro pequeño. Yo estaba viviendo en un pueblo diminuto de Soria, en una casa más diminuta aún. La primavera se presentaba fría y amaneció lloviznando uno de esos días grises que ponen el humor a juego. Dejé sonando Radio Clásica mientras desayunaba. Oía sin escuchar la música y miraba sin ver el río y los árboles pelados tras los cristales del balcón cuando un pájaro pardo, pequeño, sin nada de particular, vino volando y se posó en la barandilla. Alguna vez antes un herrerillo, excitado por el celo de la primavera, había llegado hasta la ventana y se había topado una y otra vez contra su reflejo en los cristales, tomándolo por un macho rival. Pero este otro pajarito no parecía agresivo. Se paseó a saltos por el pretil, ahuecó la pechera como un tenor italiano (casi me pareció oír un carraspeo) y entamó un canto sorprendentemente estentóreo. Tras unos silbidos suaves de tanteo, rompió la nota, dio un gorjeo y varió abruptamente la melodía. Fue engarzando frases cada vez más complejas, modulando la intensidad y la frecuencia con verdadera inventiva. Desde luego, él sí que había amanecido inspirado.

Era un ruiseñor, seguramente recién llegado de su invernada en África. Caí en la cuenta de que también sin fijarme ya lo había oído cantar de noche en el soto. Pero aún no lo había visto, ni esa primavera ni en toda mi vida: son pájaros muy huidizos, y que viniera a posarse así en el balcón y a cantar de buena mañana era muy raro, un comportamiento que no cuadraba con las costumbres de su especie.

Me quedé quieto para no asustarlo, aunque no parecía nada cobarde: cantaba y cantaba, paseando ufano por la barandilla con verdaderas tablas. Justo entonces la música en la radio se encaminó a su desenlace, y fueron callándose los instrumentos hasta que una sola trompeta entonó cada vez más tenuemente las frases de una melodía entre melancólica e irónica. Y también parecía irónico el ruiseñor en el balcón, como si diera la réplica a la orquesta y a la vez me dijese: pues sí, ya ves, un ruiseñor al descubierto, cerca de una casa humana, cantando a plena luz del día, pásmate.

Emprendió una especie de cabalgata vocal in crescendo, la remató, bajó la pechera, subió la cola y giró la cabeza a derecha e izquierda varias veces, como si negara haber sido el protagonista de aquel prodigio y se adelantase al momento en que yo se lo contaría a un interlocutor incrédulo (a este momento, a lo mejor). Salió volando justo cuando la orquesta de la radio remataba también la pieza, se hacía un silencio y empezaba a aplaudir el público del concierto grabado.

Y yo ya estaba boquiabierto, así que no pude estarlo más cuando la voz de la locutora se superpuso al sonido de los aplausos dentro de la radio y de la llovizna fuera, de pronto audible y también parecida a unos aplausos, y anunció:

Les hemos ofrecido La canción del ruiseñor, poema sinfónico de Ígor Stravinski, en grabación de la Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por...

He buscado luego en el archivo digital de Radio Clásica el programa de aquel día y no lo he encontrado, como suele pasar en los cuentos y los sueños. Quizá equivoco la fecha o no he sabido buscar bien. Pero yo juro que no soñé aquella mañana ese concierto improvisado para ruiseñor solista y orquesta.

A falta de explicación del misterio, he releído El ruiseñor y el emperador, el cuento de Andersen que inspiró a Stravinski: en los jardines del palacio del emperador de la China vive un ruiseñor de canto maravilloso. Al oírlo, el emperador le ordena que vaya a vivir a palacio y cante todas las noches para complacerlos a él y sus cortesanos. Pero un buen día el emperador del Japón envía el regalo de un ruiseñor mecánico de oro y diamantes que fascina a todos en la corte de China: puede accionarse y apagarse a voluntad, sin depender de los humores y la inspiración del ruiseñor vivo, y canta una única canción bellísima que todos pueden aprenderse y corear en lugar de las mil variaciones desconcertantes que introduce el ruiseñor vivo en las suyas. Es controlable y previsible, supremas virtudes según el director de la Orquesta Imperial:

–Pues fíjense vuestras señorías, y especialmente Su Majestad, que con el ruiseñor de carne y hueso nunca se puede saber qué es lo que va a cantar. En cambio, en el artificial todo está determinado de antemano. Se oirá tal cosa y tal otra, y nada más. En él todo tiene su explicación: se puede abrir y poner de manifiesto cómo obra la inteligencia humana, viendo cómo están dispuestas las ruedas, cómo se mueven, cómo una se engrana en la otra.

El ruiseñor de carne y hueso se retira al bosque, aliviado, para cantar a su aire. Nadie lo echa en falta en palacio, donde todos tararean satisfechos la única melodía del ruiseñor mecánico. Pero el robot se estropea, y ni el relojero mayor del imperio consigue arreglarlo. El emperador cae enfermo de melancolía y en su agonía llama al ruiseñor verdadero, que lo devuelve a la vida ahuyentando a la Muerte con su canto:

–¡Nunca te separarás de mi lado! –le dijo el emperador–. Cantarás cuando te apetezca; y en cuanto al pájaro mecánico, lo romperé en mil pedazos.

–No lo hagas –suplicó el ruiseñor–. Él cumplió su misión mientras pudo; guárdalo como hasta ahora. Yo no puedo anidar ni vivir en palacio, pero permíteme que venga cuando se me ocurra; entonces me posaré junto a la ventana y te cantaré para que estés contento y reflexiones. Te cantaré de los felices y también de los que sufren; y del mal y del bien que se hace a tu alrededor sin tú saberlo.

Así termina el cuento. He pensado a su luz en lo que pasó aquella mañana de primavera fría en mi casa, cuando coincidieron cantando el ruiseñor mecánico y el ruiseñor de carne y hueso. A primera vista, parecería que se repitió el esquema del cuento de Andersen, que el ruiseñor vivo vino hasta mi ventana y cantó para que yo estuviese contento y reflexionase, para competir o eclipsar al ruiseñor mecánico de la radio, capaz de emitir una sola melodía, previsible e inmutable por muy hermosa y firmada por Stravinski que fuese.

Pero a lo mejor hay que pensar todo esto dos veces. La impresión maravillosa de aquella coincidencia inaudita (literalmente) se debió justamente a que ni yo mismo sabía que lo que sonaba en la radio era, de todas las composiciones posibles, La canción del ruiseñor de

Stravinski. Ya fue llamativo que el pájaro, contra todo lo que es habitual en su especie, viniese a cantar aquella mañana ante mi ventana. Pero ni en un millón de años, ni en un millón de vidas, habría podido yo provocar la coincidencia dándole al play de una grabación de la composición de Stravinski y esperando a que un ruiseñor de carne y hueso viniese a darle la réplica en mi balcón (y desde luego no existe y ojalá no exista nunca un botón de play que lleve a los pájaros de carne y hueso a cantar a voluntad).

Yo no había elegido escuchar la composición de Stravinski: no la busqué antes en YouTube o Spotify usando mi móvil ni mi portátil. Y esa es una cuestión fundamental respecto a la naturaleza de la radio y lo que nos pasa al oírla: cuando ponemos la radio no sabemos lo que nos espera. Al encenderla abrimos una de esas espitas por las que entran el azar y la sorpresa en nuestras vidas regladas. «Solo es hermoso lo que no nos esperamos», canta Tom Zé; «Toda la alegría del mundo reside en lo inesperado», dice Jean d'Ormesson. Y sin embargo, esos respiraderos a lo inesperado son cada vez más difíciles de encontrar y de abrir, como si nos empeñásemos en cegarlos. Vivimos en la corte del emperador chino, que valora sobre todas las cosas el control y la previsibilidad. La tecnología nos ha provisto de innumerables ruiseñores mecánicos que nos permiten en todo momento elegir exactamente las noticias que queremos saber, la música que queremos oír, las películas que queremos ver. Pero esa libertad absoluta conlleva, como todas, un yugo igualmente absoluto, en virtud de las leyes y vasos comunicantes que rigen el mecanismo del deseo y la satisfacción: la obligación inexorable de saber lo que queremos y la ansiedad de la elección. El libro, la peli, la serie, el podcast correcto. Estar enterado, discernir los contenidos que más nos conviene consumir, lo que más se adecua a nuestro perfil. El placer se desplaza oscuramente del disfrute de lo elegido a la satisfacción narcisista con nuestra infalibilidad al elegir. Todos nos sentimos directores de la orquesta imperial, ufanos por la correspondencia absoluta e instantánea entre nuestros deseos y sus satisfacciones, fascinados por nuestros rutilantes ruiseñores mecánicos, por el modo en que se engranan las ruedas de mecanismos en los que «todo está determinado de antemano y tiene su explicación», en los que «se oirá tal cosa y tal otra, y nada más».

Y nada más. Como si el ideal fuese el registro total y la correspondencia inmediata de deseos y cumplimientos, la supresión definitiva de lo irrecuperable y lo imprevisible. Hace poco vi en una revista el anuncio de un sofisticado hotel boutique: «En cada detalle una narrativa. En cada momento un recuerdo», prometían. ¡Qué espanto! ¿Quién querría vivir en un hotel (o en un mundo) así?

«¿Todavía oyes la radio?», me preguntó sorprendido no hace mucho un amigo de gustos selectos. Él ya solo escuchaba podcasts (los verbos diferentes aplicados a una y otros, ya lo veremos, son importantes) y tenía una larga lista de recomendaciones adaptadas a todas las necesidades y circunstancias: de información y de entretenimiento, de puras noticias o con claves de expertos para interpretarlas, musicales, sobre temas de actualidad y sobre asuntos generales, de investigación y creativos, a base de entrevistas o de pura ficción. En tiempos de oferta infinita de contenidos a medida, renunciar a esa variedad inabarcable le parecía arcaico y rudimentario, como cerrarse a los beneficios de la odontología moderna o el GPS. En el momento, la verdad, no acerté a dar mis razones y tomé nota de algunos de los que me recomendaba. Son excelentes, sin duda, pero después de todo he vuelto a la costumbre de contentarme con poner la radio.

He recordado a menudo esa conversación y he pensado en lo que habría podido decir a mi amigo para responder mejor a su pregunta. Quizá aquel todavía, con la idea implícita de que el momento de la radio ya ha pasado y ponerla será pronto un gesto obsoleto, peca de apresurada y digital-céntrica.

La radio tiene tres rasgos propios como medio puramente sonoro: su sincronía (emisión y recepción en directo o tiempo real), su continuidad (contenidos estructurados en una programación ininterrumpida) y su difusión potencialmente masiva mediante señales analógicas (que captan los aparatos de radio de toda la vida) o digitales (a las que se accede por internet).

Según la ONU, en 2022 la radio analógica o terrestre era el medio de comunicación más extendido del planeta, capaz de llegar a cinco mil millones de personas y con tres mil millones de oyentes habituales (sin contar con los oyentes de radio digital). La idea de su declive simplemente no se corresponde con la realidad de los datos en países como China (donde en 2021 tenía acceso a ella el 99,48 % de la población)[1] o Estados Unidos, punta de lanza de tantos hábitos y usos tecnológicos globales, donde el 88 % de los habitantes la escuchaba semanalmente en 2021 (con un crecimiento del 5 % respecto al año anterior).[2]

Además, en 2020 el 84 % de los millennials y el 55 % de los miembros de la Generación Z (nativos digitales entre trece y veinticuatro años) estadounidenses sintonizaban habitualmente emisoras tradicionales usando aparatos analógicos o digitales, asegurando el relevo

generacional y contrariando la idea asumida pero falsa de una audiencia envejecida y que no se renueva.[3]

La radio es, además, un medio de comunicación de acceso absolutamente gratuito: tanto la pública como la comercial, que saca sus beneficios de la publicidad que intercala en su programación. Así que otro dato elocuente sobre su vitalidad futura es la gran confianza que inspiran sus anuncios (en 2022 el 77 % de los estadounidenses se fiaba más de lo anunciado por radio que por cualquier otro medio, incluidas las redes sociales)[4] y la subida constante de la inversión en publicidad radiofónica: un 2 % más en 2023 en todo el mundo, hasta los 36.200 millones de dólares (en España fueron 508 millones de euros).[5]

Hay en juego demasiados millones de personas (y de yuanes, euros y dólares) poniendo la radio habitualmente para dar por sentado que su gesto se debe al atraso, la inercia o la nostalgia, o para apresurar la crónica de su muerte anunciada.

Pasó desde luego el tiempo de las radios gigantescas, chapadas en madera y a la antigua, llenas de botones, mueble, adorno y electrodoméstico al mismo tiempo, que ocupaban el lugar de honor en los cuartos de estar y en torno a las que todas las noches se reunía la familia entera para escuchar el programa de turno. Hace ya cuarenta años que Woody Allen se encargó de pronunciar su elogio fúnebre en la estupenda Días de radio.

Esa capacidad de atención, concentración e imaginación ante un estímulo puramente sonoro de los que se sentaban todas las noches en torno a ella nos parece hoy muy difícil, casi inconcebible. No hace tanto de aquello, en realidad, pero se diría que hace mil años, porque en estos asuntos de obsolescencia la tecnología inmediatamente anterior a la nuestra parece curiosamente la más antediluviana. Los disquetes de ordenador o el fax nos resultan ya casi más antiguos que el telégrafo o los zepelines, igual que quizá no dentro de mucho, si la radio consuma su transición al entorno digital, nos lo parezcan los transistores y las pequeñas radios a pilas que sustituyeron a los armatostes que presidieron las salitas y cuartos de estar de nuestros abuelos.

La televisión llegó para ocupar ese puesto simbólico de fuego hogareño en el centro de la vida doméstica, y a su vez va dejando paso al contenido a la carta en las pantallas individuales de ordenadores, móviles y tablets. Las redes sociales, los medios digitales y las plataformas audiovisuales, musicales y de videojuegos en línea

han cambiado nuestra forma de ver películas y oír música, de informarnos, formarnos y entretenernos. Costumbres como la de leer el periódico, ir al cine, ver la televisión o comprar discos han cambiado mucho o desaparecido por completo. Sin embargo, con su proverbial mala salud de hierro, la radio parece estar siendo capaz de adaptarse y de usar a su favor los cambios de la era digital, y no solo resiste, sino que prospera. En España, por ejemplo, aún se oye más la radio por medios analógicos, sintonizando emisoras de FM, pero un cuarto del público lo hace por internet.[6]

Así que, en contra de lo que cantaban los Buggles, el vídeo no mató a la estrella de la radio: solo la desplazó a otro lugar. Pudo parecer en desventaja tras la aparición del cine, la televisión analógica y la miríada de dispositivos digitales y fundamentalmente visuales con los que convivimos, pero su cualidad puramente sonora, que se diría una debilidad, se ha convertido también en su mayor fortaleza. Haciendo virtud de la necesidad, lleva cien años largos prosperando y conviviendo con todos ellos. Y con su naturaleza y rasgos propios, pese a lo que dijera mi amigo, comparte también sin perjuicio el nuevo entorno digital con otros formatos sonoros como el podcast o el audiolibro.

¿De dónde saca esa fuerza? ¿Por qué muchos, muchísimos, seguimos poniéndola todas las mañanas y buscando su compañía a lo largo de las horas del día, como pauta y contrapunto de muchas rutinas e hilo sonoro de tantas vidas?

Invisible, inmaterial y omnipresente, la radio es el fantasma doméstico que invocamos a voluntad y se nos aparece a diario para operar sobre nuestra imaginación. Quizá sea el subconsciente de la sociedad de masas, como dice Miguel Álvarez-Fernández en La radio ante el micrófono (y sabe mucho de esto después de quince años dirigiendo y presentando Ars sonora, el mítico programa de Radio Clásica dedicado a la vanguardia del arte sonoro que fundó José Iges en 1985).

Yo también creo que al realizar el gesto cotidiano y casi inconsciente de poner la radio ponemos también en juego fuerzas muy poderosas y lidiamos con impulsos muy profundos. Este librito nace del intento de contestar mejor a mi amigo y de entender qué ofrece la radio que no podamos encontrar en ningún otro medio o contenido de los que desplegamos a diario en nuestros flamantes dispositivos digitales: qué hay de específico en su naturaleza y qué necesidades y deseos (o fantasías) inherentes a la nuestra satisface.

La radio al azar

Vuelvo a acordarme del día en que oí cantar juntos por unos minutos al ruiseñor de carne y hueso y al de la radio: ver en las cosas de este mundo coincidencias mágicas, señales y presagios era para Freud uno de los síntomas más claros de la neurosis. Pero o yo soy un neurótico incurable (que un poco también) o con la radio esto a veces pasa de verdad. De pronto suena en ella la canción que ya tarareábamos sin darnos cuenta, o mencionan el nombre de un personaje que llevábamos todo el día intentando recordar, o conversan justo sobre el asunto en que ya estábamos pensando. Y esa coincidencia proporciona alegría y placer, como un cuento bien contado, un teorema elegantemente planteado o un enigma felizmente resuelto, porque por insignificante que parezca una coincidencia nunca es trivial: sugiere la posibilidad de orden y de sentido en el mundo (o parece confirmar nuestras sospechas o esperanzas al respecto).

La radio también puede funcionar como oráculo, como I Ching privado, como horóscopo: puede de pronto hacer sonar una melodía que nos cambie el humor en un mal día o las palabras que nos decidan en un momento de amarga indecisión, puede recordarnos a una persona, un episodio o un lugar olvidados y parecer así que se dirige justo a nosotros entre todos los oyentes.

Una noche, estando en casa, sonaba en la radio un programa de entrevistas. Yo no prestaba atención a lo que decía la invitada hasta que me sorprendió el locutor cuando dijo su nombre y resultó ser una buena amiga. De repente caí en la cuenta de que mientras la oía sin escucharla aquella voz había ido construyendo en mi imaginación, casi a mis espaldas, un rostro y un carácter muy distintos de los de la persona que conocía. Al tener que reconciliar a ambas sentí que literalmente reconocía a mi amiga: que volvía a conocerla o que la conocía mejor; fue como cuando entramos en una habitación y vemos a un amigo antes de que nos vea, desprevenido y casi vulnerable a nuestra mirada, y por un segundo fulminante asistimos al aspecto que debe de tener el mundo en nuestra ausencia.

Bisagra, oráculo, espejo: la radio puede ser todo esto y hacer posibles mediante su naturaleza aleatoria todas esas experiencias y sensaciones. Frente a la tiranía paradójica de la libertad absoluta y la obligación de desear, propone una obediencia más abstracta y

curiosamente liberadora: al azar, a lo imponderable, a nadie. Es un gesto simbólico de conformidad con el mundo, con un orden de cosas que no hemos dispuesto.

Conformarse, ahormar la propia vida a las circunstancias en lugar de forzar las circunstancias a adecuarse a nuestros deseos, no es una actitud con buena prensa hoy en la nueva corte del emperador chino. Y es verdad que tiene sus peligros y que en la vida es difícil distinguir los momentos en que sería bueno hacerlo de los muchos otros en los que no cabe conformarse de ninguna manera. Pero la fábula de Andersen nos recuerda que a veces resulta saludable y benéfico, y poner la radio es un ejemplo y quizá un pequeño ensayo de vida.

Al final, a su manera, la radio se parece más al ruiseñor vivo que al mecánico del cuento de Andersen. Los mil pájaros mecánicos de los que nos hemos provisto nos son útiles y necesarios muchas veces, y no hay por qué abalanzarse para romperlos con el exceso de celo y furor de converso del monarca curado. Pero el azar y lo inesperado dan a la radio un poco del misterio, e incluso de la poesía, que nos vuelve la vida más llevadera o incluso, como al emperador de la China, nos la salva.

Es peligroso hablar de la poesía de la radio o de la de cualquier cosa: hacerlo suele bastar para cargársela. Jean Cocteau se animó a intentarlo en su película Orfeo, de 1950, donde establece a su manera sinuosa una relación directa entre una y otra.

En ella aparece un coche lujoso y fantasmal que viaja entre el mundo de los vivos y el de los muertos, y la radio de ese coche resulta fundamental en la historia. Orfeo, el protagonista, es un poeta en dique seco, ansioso y deprimido porque ha perdido la inspiración. Al hacerse con el coche mágico descubre que su radio recibe la señal de una emisora que parece retransmitir desde el mismísimo más allá. Y prácticamente se instala a vivir en él para no perderse ni una palabra de los programas fantasmales que sustituyen a su inspiración evaporada. Ya no espera a que las musas vengan a susurrarle al oído: las sintoniza por la radio, y sus dictados consisten en emisiones con interferencias y pitidos en código morse y una voz metálica que repite entre imperiosa e irónica series numéricas y oráculos sibilinos: «Atención. Escucha. Un vaso de agua ilumina el mundo, repito, un vaso de agua ilumina el mundo». O: «Los pájaros cantan con los dedos. Tres veces. Los pájaros cantan con los dedos. Tres veces. Los pájaros...».

Algunos de estos mensajes misteriosos eran versos tomados de caligramas del poeta surrealista Guillaume Apollinaire: poesía de la forma más literal posible. Cocteau se había inspirado en las emisiones de Radio Londres, el servicio de la BBC inglesa que se escuchaba en la Francia ocupada durante la Segunda Guerra Mundial y transmitía códigos en clave para los miembros de la Resistencia. También había impresionado a Primo Levi: en El sistema periódico, al acordarse de su época luchando como partisano, hablaba del «intrincado universo de mensajes misteriosos, ráfagas de código morse, silbidos y susurros modulados, voces distorsionadas que pronunciaban frases en idiomas incomprensibles o en clave..., la Babel radiofónica de la guerra».[7] Era la idea de la radio como emisora de misterios poéticos llevada al extremo.

Por ahí, creo, irían los tiros en cuanto a la naturaleza azarosa (es decir, incontrolable y poética) de la radio. En su Primer manifiesto del surrealismo, André Breton usaba precisamente términos vagamente radiomecánicos y electromagnéticos para hablar de la «chispa poética» que nace de la conexión inesperada de dos elementos radicalmente disímiles que nunca habíamos imaginado juntos. La metáfora más famosa sería aquel «encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección», la imagen/emblema que los surrealistas habían tomado de Lautréamont. Según Breton:

De la yuxtaposición fortuita de dos términos emerge una luz particular, la luz de la imagen a la que somos infinitamente sensibles. El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida, en función de la diferencia de potencial entre los dos conductores...[8]

Esos dos conductores que hacen posible la aparición de nuevas formas de poesía y de belleza en el mundo serían en este caso la propia vida, de un lado, y la radio, del otro, que entran en contacto cada vez que la ponemos al azar y se abre la posibilidad de un fogonazo. Estamos a nuestras cosas, resolviendo recados, limpiando la casa, conduciendo al trabajo, atendiendo la barra de un bar, y de repente nos descubrimos escuchando. Sin saber cómo, nuestra atención se ha desplazado de lo que estábamos haciendo a lo que estamos oyendo. Seguimos funcionando, pero nuestros gestos se han vuelto automáticos y nuestra cabeza está a otra cosa. Se ha producido ese chispazo que decía Breton, para el que ese estado de semisonambulismo de la rutina diaria es particularmente propicio.

Volvemos así al gesto inicial: el de poner la radio recién levantados y medio dormidos, cuando nos movemos casi sin pensar, según rutinas de toda una vida. Por algo será que radios y despertadores son aparatos bien avenidos, y su apareamiento y simbiosis han generado una numerosa prole. La radio hace de puente entre la vigilia y el sueño, y despertarse y encenderla recuerda al letrero que Saint-Pol-Roux, otro poeta antepasado de los surrealistas, colgaba del picaporte de su alcoba cuando se iba a dormir: «Silencio: el poeta trabaja». ¿No es muy parecido a la bombilla roja sobre la puerta del cubículo del locutor de las emisoras de radio? Funciona exactamente como ese otro letrero luminoso que hemos visto en tantas películas americanas, que decía «On air» y se encendía para indicar que allá dentro estaban emitiendo en directo y por nada del mundo debíamos interrumpir la transmisión. Ya sabemos lo peligroso que es despertar a un sonámbulo.

Silencio: el poeta trabaja..., ¿y quizá también «Radio: el poeta descansa»? A lo mejor podría colgar de su puerta un cartelito así el escritor que se levanta de su mesa para tomarse un descanso haciendo otras tareas y pone la radio como ruido de fondo. Para la gente de este oficio tan raro hay días en que tender la ropa o pelar patatas pueden ser unas deliciosas vacaciones, y la radio un merecido premio tras horas peleando ante el cuaderno en blanco o la pantalla del ordenador. Dice Brian Eno que para él cocinar es una forma de oír la radio, y algo debe de saber de ruido, silencio, descanso y trabajo alguien que ha compuesto y producido para Bowie, John Cale y hasta Coldplay.

De repente, gracias a ella y el azar que introduce, puede llegar la inspiración por el oído, como le pasaba al Orfeo motorizado de Cocteau o como esos cuadros decimonónicos de los que se burlaba tácitamente y en los que se ve a las musas susurrando al oído del poeta. La inspiración viene «cuando se le ocurre», como dice el ruiseñor de Andersen, pero, si afinamos un poco, veremos que el supuesto azar del chispazo que decían los surrealistas es en realidad un intrincadísimo sistema de correspondencias inconscientes, construido sobre la base de toda una vida de recuerdos, de intereses, de motivos secretos incluso (o sobre todo) para uno mismo. Mediante esos vasos comunicantes misteriosos la materia sonora de música o palabras escuchada en la radio se vuelve inflamable y desencadena o desatasca la combustión lenta y trabajosa del proceso de escritura.

Hay quien lleva un diario de sueños o de conversaciones oídas en la calle. Yo durante años he apuntado muchas cosas oídas en la radio, muchos esquemas de situaciones intrínsecamente interesantes (al menos para mí) que podrían desarrollarse. Parte de su interés estaba sin duda en la forma inesperada en que me asaltaron. La radio, como la inspiración, no avisa. Aunque también como la inspiración, el momento revelador se apoya en incontables horas «desperdiciadas» con la radio puesta como ruido de fondo, en millones de ideas ociosas formuladas y olvidadas hasta formar un mantillo propicio para la germinación.

Algunas notas realmente encontraron el camino y cristalizaron en novelas y cuentos, otras se han quedado por ahora anotadas en mi cuaderno. Copio aquí algunas por si alguien quiere aprovecharlas:

– Servicio de socorro de Radio Nacional: el Hospital X intenta localizar a familiares o conocidos del joven Y, de veintitrés años de edad, en estado de coma, ingresado inconsciente allí desde el 25 de junio de...

– Entrevista en la radio a José Luis Guerín: habla de los estudiantes de cine rusos, tras la Revolución, que no tenían celuloide y aun así planificaban y rodaban de principio a fin películas que no quedaban registradas.

– Llaman los oyentes contando pérdidas y reencuentros: unos chicos, bañándose en la playa, pierden una cadenita de oro. Vuelven con la marea baja al lugar aproximado, escarban un poco, y la cadenita aparece.

– Oído en la radio: un padre de familia muy tacaño saca quince millones de pesetas del banco, los esconde y se niega a decir dónde. Muere veinte años después y al abrir el nicho familiar para enterrarlo encuentran la mochila con los billetes. El hijo empieza a insultarlo a gritos, la viuda muere a los pocos meses. Todo esto lo cuenta una sobrina; al parecer su tío decía: «A mí me llevaréis antes al cementerio que a un banco...».

– Entrevista a Miguel Zugaza: en 1947 Picasso dona mucha obra al Museo de Arte Moderno de París, y pide a cambio pasar una noche en el Louvre probando a colocar sus cuadros junto a los de los grandes maestros.

– Historias de risas tontas: Tanatorio, descorren las cortinas para mostrar el ataúd abierto y el muerto está muy maquillado, con un bigotillo que no tenía. La viuda grita: «¡Este no es mi muerto!». A su hermana le da la risa y se la contagia al resto, cuarenta personas riendo a carcajadas en el velatorio, incapaces de contenerse.

– Llaman para contar lo que les pasó a dos amigas de visita en otra ciudad. Un amigo ausente les presta la casa, y por un error de llaves acaban quedándose sin saberlo en la casa de la vecina anciana del mismo rellano, que también está de viaje.

– Oído en las noticias: astronautas en cápsula herméticamente sellada en un laboratorio de la NASA ensayan durante dieciocho meses un viaje a Marte.

Soledad, atención, compañía

Probad a apagarle la radio a quien la tiene puesta mientras hace sus tareas. Protestará seguro: «Déjala, que me entretiene». «Pero si no la estás escuchando», diremos. «Bueno, pero acompaña.»

La radio acompaña. Como acompaña el fuego de una chimenea, como el ruido de la lluvia en el tejado o del río frente a la casa aquel día en que el ruiseñor vino de visita. Radio, fuego, río, lluvia: esas cuatro cosas tienen en común que no necesitan nuestra atención: suenan, arden, fluyen solas. Sabemos que podemos desatenderlas sin miedo a no encontrarlas luego en su sitio, desengancharnos y reengancharnos a ellas a voluntad. Dejar vagar el pensamiento ante una buena lumbre, y a ser posible, en el colmo de la perfección, bajo la lluvia que repiquetea en el tejado: es la imagen de la felicidad para muchos, y creo que parte del bienestar que sugieren y de la compañía que proporcionan se debe a la conciencia simultánea y curiosamente consoladora de su paciencia y su indiferencia y al sutil vaivén de atención que hacen posible: de la imaginación a la contemplación del fuego o la escucha del rumor de la lluvia, ida y vuelta.

La radio se suele poner y dejar puesta, como pura maleza sonora, mientras se hace otra cosa: al conducir a la oficina o de vuelta a casa, paseando o haciendo deporte, mientras se cumplen las tareas domésticas o se trabaja con las manos. Son a menudo actividades solitarias y silenciosas, y para entender la naturaleza de la radio como compañía simbólica esta cuestión de la soledad del radioyente es fundamental. Sobre ella habló Walter Benjamin en los años veinte, cuando apenas daba sus primeros pasos como medio de masas, en unas notas sobre las que luego volveremos:

Los locutores primerizos cometen el error de imaginarse hablando a un público más o menos numeroso que resulta ser invisible. Nada menos cierto. El radioyente es casi siempre un individuo a solas. Incluso si uno se dirige a miles de ellos, es en su calidad de miles de individuos solitarios. Hay que hablar como si nos dirigiéramos a un solitario, o a muchos solitarios.[9]

La radio es astuta en su trato con esos miles, millones de solitarios: finge resignarse a ser ruido de fondo de sus vidas, y desde ese segundo plano, sabia, lenta, destila e inocula su esencia: más que demandarles su atención, les ofrece su compañía.

The cure for loneliness is solitude: viene al caso aquí el aforismo de la poeta estadounidense Marianne Moore, y me disculpo por citarlo primero en inglés porque es muy difícil traducirlo al español sin perder la rotundidad y la economía del original. Si te sientes solo cultiva tu soledad, quizá; o mejor, el remedio para la soledad es el recogimiento.

Recogerse, como conformarse, no es precisamente una consigna de moda. A diferencia de lo que propone Marianne Moore, el remedio genérico que se receta hoy para la soledad no es tanto la compañía como la conexión, idealmente abstracta y perpetua y portátil gracias a nuestros nuevos aparatos. Pero ese estar siempre conectados es bidireccional, y puede acabar sustituyendo una ansiedad por otra. Exige una actitud alerta y nos vuelve exigentes con la de los demás. En los servicios de mensajería y las redes sociales, por ejemplo, uno da atención, pero también la pide o la espera o la desea. Atiende a otros, pero en el entendimiento o el pacto tácito (o pensamiento mágico) de que así será atendido.

La cuestión es que acompañar y distraer no son exactamente sinónimos. La compañía es una presencia de baja intensidad, que permite su olvido intermitente, que nunca exige, pero siempre acoge nuestra atención. No avasalla ni se impone. Las redes sociales, las aplicaciones de ligue, las notificaciones de mensajes, correos y noticias entretienen, desde luego, y distraen en todos los sentidos de la palabra; pero no estoy seguro de que ofrezcan el tipo de compañía que a veces nos hace bien y que la radio puede proporcionar.

Poner la radio para sentirse acompañados es un gesto intuitivo que lleva a pensar en la manera en que se relacionan la sensación de soledad y la capacidad de atención y concentración. La investigadora estadounidense Linda Stone, que ocupó un puesto importante en los primeros años de Apple y fue vicepresidenta de Microsoft, lleva treinta años estudiando los efectos neurológicos de los nuevos entornos digitales sobre nuestra capacidad de atención y concentración y sobre las sensaciones de compañía, soledad, bienestar o ansiedad que pueden contribuir a atenuar o intensificar. En 1998, cuando la revolución digital apenas comenzaba, acuñó el término «atención parcial continua»[10] para referirse al estado cognitivo complejo que

pueden inducir los estímulos constantes de varias fuentes del entorno digital y lo diferenció del más simple (y muy anterior) multitasking o capacidad de realizar simultáneamente varias tareas.

La capacidad de hacer varias cosas a la vez implica conceder la misma prioridad a actividades que requieren diferentes niveles de atención: algunas exigen plena conciencia y otras son más automáticas, como cuando desayunamos o cocinamos mientras oímos la radio. La motivación última, según Stone, no es tanto la de aprovechar el tiempo, sino la de crearlo: «Discernir más oportunidades en su seno, fabricando espacio mental para hacer más cosas y tiempo para descansar o distendernos mejor».[11]

En el caso de la atención parcial continua, nos mueve el deseo de no perdernos nada. Realizamos simultáneamente actividades que requieren idéntico nivel de atención: escribir un email mientras asistimos a una videoconferencia o vemos una serie en nuestro portátil; o conversar durante una cena mientras leemos nuestros mensajes en el móvil y actualizamos nuestras redes sociales. La atención parcial continua requiere un nivel de alerta distinto del multitasking. Es un comportamiento orientado a la disponibilidad cognitiva permanente, que exige la plena conciencia simultánea de acciones complejas y provoca un estado autoinducido de alerta ininterrumpida: nos esforzamos por atender una actividad prioritaria sin dejar de atender a otras periféricas para estar seguros de darles respuesta adecuada e inmediata, trasladando de unas a otras nuestra plena atención.

Prestar atención parcial continua –dice Stone–, está motivado por el deseo de ser un nodo vivo en la red. Queremos conectarnos y estar conectados. Queremos buscar oportunidades de manera efectiva y optimizar las mejores actividades y contactos, en cualquier momento dado. Estar ocupado, estar conectado, es estar vivo, ser reconocido y contar para algo.

La atención parcial continua ayuda a enfrentarse a situaciones de emergencia porque desencadena la secreción de hormonas destinadas a mejorar nuestra respuesta a los riesgos y crisis, como la noradrenalina y el cortisol, que tienen acceso prioritario a cualquier receptor neuronal. El resultado colateral es que otras hormonas como la dopamina y la serotonina, que nos ayudan a sentirnos calmados y

felices, dejan de segregarse porque el cortisol ocupa todos los receptores, intensificándose así la sensación de ansiedad y alerta como respuesta a la percepción de un riesgo.

Series, videojuegos, aplicaciones, servicios de correos y de noticias se pelean por nuestro tiempo desde nuestros aparatos con pantalla: dificultan nuestra atención a lo que queda fuera de ellos y trocean la que dedicamos a lo que pasa dentro. Esta habilidad para dividir nuestra dedicación conlleva también un placer perverso: estar a mil cosas angustia, pero también, oscuramente, excita. Un estudio publicado en 2021 en la revista Computers in Human Behaviour ponía por escrito eso que todos hemos experimentado alguna vez:

Chequear constantemente el e-mail y escrolear en el teléfono para actualizar redes sociales y mantener al día las conversaciones reduce la capacidad cognitiva (...). El ruido digital genera confusión, pérdida de control, estrés, un procesamiento poco eficaz de la información e, incluso, en algunos casos, un incremento de síntomas depresivos.

El exceso de conexiones a las que prestamos atención parcial continuamente puede intensificar, paradójicamente, la sensación de soledad.

Un secuestrador no hace compañía (o solo los muy aquejados del síndrome de Estocolmo lo dirán). El antónimo y quizá el antídoto de la desconcentración de la que habla el estudio no es la concentración perfecta: lo contrario de la dispersión es la ensoñación. Algo así debía intuir Zhang Yiming, el joven cofundador de TikTok, cuando en 2021 dijo que dejaba todos sus cargos y se retiraba para dedicarse «a leer y soñar despierto». Debe de ser difícil el cambio, y se le hará más fácil si ha añadido la radio a esa parca lista de actividades: puesta más que escuchada, con el tipo de atención que facilita, es una muy eficaz inductora de ese estado en que uno se pierde a solas en los propios pensamientos. Les da una pauta y contrapunto y marco mental: los acompaña.

En el arranque de la novela Ciudad abierta, Teju Cole formula literariamente cuestiones relativas a la soledad, la atención y la compañía, y el vínculo intuitivo y misterioso que las une a la radio. El narrador escucha la radio a solas en su apartamento en Manhattan

mientras observa al atardecer el vuelo de las bandadas de aves migratorias hacia el sur, de camino a sus puestos de invernada:

Evitaba las emisoras americanas, que tenían demasiados anuncios para mi gusto –Beethoven seguido de ropa de esquí, Wagner después del queso artesanal– y buscaba en internet emisoras de Canadá, Alemania u Holanda. Y aunque a menudo no podía entender a los locutores, la programación siempre confluía con mi humor aquellas tardes, con gran exactitud. Gran parte de las piezas me resultaban familiares, porque llevaba más de catorce años siendo un oyente ávido de emisoras de música clásica, pero otras eran nuevas para mí. Y había momentos de verdadera sorpresa, como la vez que escuché, en una emisora de Hamburgo, una pieza embrujadora para orquesta y alto solo de Shchedrin (o quizá fuese Ysaÿe) que hasta el día de hoy he sido incapaz de identificar.[12]

La voz y la textura misma del libro se van contagiando de cualidades radiofónicas. Leemos como si escucháramos las palabras dichas por un locutor insomne en plena noche, cuando las calles se quedan en silencio y puede bajarse el volumen de la radio:

Me gustaba el murmullo de los locutores, el sonido de aquellas voces hablando calmamente a miles de kilómetros de distancia. Bajaba el volumen del altavoz y miraba por la ventana, arrullado por el bienestar que proporcionaban aquellas voces, y no me resultaba difícil ver una similitud entre mí mismo, en mi pequeño apartamento, y el locutor o la locutora en su cabina, en lo que debía de ser noche cerrada en algún lugar de Europa. Incluso ahora aquellas voces sin cuerpo permanecen conectadas en mi imaginación con las bandadas de aves migratorias (...). Cuando oscurecía elegía algún libro para leer a la luz de un viejo flexo que había rescatado de los contenedores de basura en la universidad (...). A veces incluso leía en voz alta las palabras del libro, y al hacerlo notaba la manera curiosa en que mi voz se mezclaba con el murmullo de los locutores franceses, alemanes u holandeses, o con la delgada textura de las cuerdas de los violines de las orquestas, y todo intensificado por el hecho de que casi cualquier cosa que leía había sido traducida de alguno de aquellos idiomas europeos.

El narrador aprovecha el paso de la radio al entorno digital para buscar emisoras lejanas. Internet también podría servirle para buscar y escuchar una pieza musical y una grabación concretas, pero elige poner en juego esos dos ingredientes fundamentales de la experiencia radiofónica: el azar (la sorpresa de la pieza embrujadora de compositores inesperados) y la compañía (el murmullo de los locutores que atenúan su soledad y parecen hablarle solo a él desde muy lejos). Locutores, música y pájaros que migran tras las ventanas se alinean para acompañar al solitario y recordarle que la vida sigue su curso ahí fuera, en la noche del mundo.

Porque, cuando el protagonista solitario de Cole o cualquiera de nosotros encendemos la radio, encontramos la compañía de la voz del locutor de turno y la de otra presencia mayor y fundamental, aunque tampoco se deje ver y ni siquiera se haga oír: la de la comunidad de oyentes que en ese momento escuchan lo mismo que nosotros –esos «miles de solitarios» de los que habla Benjamin, cuyo silencio también percibimos– y a la que nos incorporamos sin más esfuerzo que el encendido del aparato y sin más garantía ni contrapartida que la de nuestra imaginación.

En el momento de escuchar uno u otro programa se cierra sobre quien lo oye la bóveda invisible del edificio levantado por la atención simultánea de una comunidad de oyentes abstracta e incontable: puede ser pequeña en términos objetivos, pero es inmensa, inabarcable (o simplemente suficiente) en términos imaginativos. Al hilo de esto me acuerdo de las palabras evangélicas: «Porque en verdad os digo que allí donde dos o tres se reúnan en mi nombre...». La radio funciona de una forma parecida: es simultáneamente medio y mensaje, contenedor y contenido. A la vez ofrece y es la compañía: reúne, pone en contacto con otros, y es el Otro con quien contactamos y en quien nos reunimos.

Desde 1969 y durante treinta años, el artista japonés On Kawara llevó a cabo la obra I Am Still Alive, formada por los más de novecientos telegramas que fue enviando a amigos y conocidos desde cualquier sitio del planeta donde estuviese. El texto era lacónico y siempre el mismo: I am still alive (Sigo vivo).

El artista recordaba a quien recibiese su telegrama –y lo abriese inquieto y se quedase estupefacto al leerlo– que la noticia que damos

siempre por descontada sobre los demás y sobre nosotros mismos es justo la más excepcional y digna de asombro, la que más merece de entre todas las posibles el recurso de un telegrama al que las nuevas tecnologías habían transformado en receptáculo ceremonial de lo urgentísimo e importantísimo.

Porque en 1964 Xerox había empezado a comercializar a gran escala sus primeros aparatos de fax domésticos, y por supuesto hacía mucho que las llamadas de teléfono de larga distancia eran una realidad cotidiana. Sin embargo, On Kawara elegía el telegrama precisamente por el carácter anacrónico, solemne y ritual que le confería la aparición de aquellas nuevas tecnologías. Paradójicamente, al tiempo que parecían dejarlo obsoleto, le inyectaban una nueva vitalidad (quizá suceda dentro de no mucho tiempo con las llamadas telefónicas, que se irán volviendo cada vez más excepcionales hasta acabar convertidas en los nuevos telegramas que un nuevo On Kawara usará para transmitir la misma noticia fundamental, la única que nunca se queda anticuada). Ese juego de reequilibrios entre importancia y urgencia, esos trasvases entre eficiencia práctica y carga poética suelen darse cada vez que se produce una superposición de tecnologías, y ya lo hemos visto al comentar la relación de la radio tradicional con nuevos formatos y contenidos audiodigitales.

Me acordé del gesto simbólico de On Kawara hace años durante un viaje por el norte de Noruega, en la pequeña ciudad de Vardø, más allá del círculo polar ártico y más lejos de Oslo que Oslo de España. Está en una isla conectada a tierra firme por un túnel submarino, es poco más que dos calles y un puñado de casitas distantes entre sí, y al parecer es el lugar habitado más septentrional del planeta al que se puede llegar por carretera. Allí me contaron una costumbre que se había mantenido por varios cientos de años: durante los largos inviernos de grandes nevadas y noche casi ininterrumpida, los vardenses, cuando llega una ventisca que no los deja salir de casa durante días o semanas, se aseguran de mantener siempre una vela encendida tras una ventana que los demás vecinos puedan ver bien desde las suyas. Así se decían unos a otros lo más importante que había que decirse: seguimos vivos.

El gesto de poner la radio se parece al de encender aquellas velas o enviar aquellos telegramas. Y no solo por su aparente anacronismo frente a nuevas tecnologías, sino porque a un nivel simbólico la radio quizá no funciona solo como aparato receptor de señales sonoras: quizá también emite nuestra propia señal silenciosa. Permite recibir noticias del mundo, pero también puede ser una forma simbólica y secreta (imaginaria, sí, pero lo imaginario, por supuesto, también es

real) de darlas, como quien enciende una baliza de posición en la noche o hace sonar una campana de niebla en alta mar.

A los once o doce años leímos en clase el diario de Ana Frank. Que sea un libro escrito por una niña no lo convierte automáticamente en un libro ideal para los niños, y creo que a ninguno nos gustó demasiado: éramos muy pequeños aún para entender que las minúsculas alegrías y mezquindades de su vida clandestina en el anexo secreto en la parte trasera del 263 de Prinsengracht en Ámsterdam, donde se esconde Ana con su familia, eran una metáfora de la vida de todo un continente atrapado y acechado por la guerra. La descripción minuciosa de las rutinas del encierro agrandaba por omisión, justo al dejarlo fuera de plano, el horror de la amenaza latente y la devastación que recorría Europa y podía irrumpir en cualquier momento (como de hecho hizo en el caso de aquella familia). Lo que pasaba dentro y lo que pasaba fuera del escondite se correspondía y entrelazaba: escribiendo en su diario, Ana Frank emitía también su propia señal silenciosa y se comunicaba con el mundo de una forma simbólica e imaginaria que al fin y al cabo resultó ser muy real y eficacísima, puesto que acabó llegando hasta nosotros en aquella clase, muchos años después.

Resulta muy reveladora la ansiedad y la delicia con la que los ocho personajes enterrados en vida en su escondite se reúnen todas las noches alrededor de la radio. Cuenta Ana Frank:

Ponemos la radio alemana para escuchar buena música y la BBC para mantener la esperanza (...). Agrupados alrededor del pequeño receptor, todo el mundo la escucha: son los únicos instantes en que los habitantes del anexo no se interrumpen y dejan hablar a alguien que no puede ser contradicho.[13]

Es, claro, la misma Radio Londres que justo por entonces impresionó tanto a Cocteau y a Primo Levi. Escondidos en su casita secreta sus oyentes reciben gracias a ella las noticias del mundo exterior; pero a su manera, creo, también las transmiten cada noche, del mismo modo simbólico en que lo hace Ana escribiendo su diario: escuchan al mundo y también le dicen silenciosamente al mundo: «Os escuchamos, y vosotros, ¿nos recibís? Estamos aquí. Seguimos vivos».

Podemos rodearnos de mil aparatos y distracciones, pero a todos antes o después nos llega el momento decisivo de la soledad, la noche

oscura del alma en que se teme (o incluso se sabe) que el mundo ha seguido su camino dejándonos atrás sin remedio. Es entonces cuando la radio ofrece su compañía. Trae el mundo hasta nosotros a la vez que nos proyecta hacia el mundo. Sin salir de casa de pronto lo llevamos en nosotros y de pronto sentimos cómo él nos lleva.

La radio tiende así un puente entre lo doméstico y lo universal, entre lo íntimo y lo inmenso. Cuando nos sentimos solos, no esperamos de ella que por arte de magia suprima esa soledad, tampoco que la distraiga o la anestesie: solo que le dé una perspectiva, un marco mayor que modifique su textura y la acompañe. Le prestamos nuestra atención, quizá parcial y discontinua, pero contamos también con la suya, total y permanente desde el momento en que la encendemos. Al hacerlo, y por decirlo en las palabras al final un poco intraducibles de Marianne Moore, ponemos en marcha la alquimia misteriosa mediante la que se transforma la loneliness en solitude.

El país de las voces

Para pasar el rato y distraer los días monótonos en su escondite, Ana Frank redacta e inserta en su diario una especie de folleto irónico, mezcla de prospecto inmobiliario y manual de instrucciones:

[La casa] posee un receptor de radio, con transmisiones directas de Londres, Nueva York, Tel Aviv y muchos otros lugares. Este aparato solo puede usarse después de las dieciocho horas; no se prohíbe sintonizar las estaciones alemanas, siempre que estas transmitan música clásica o cosa semejante.[14]

No es, ya lo hemos visto, la única vez que cuenta cómo sintonizan emisoras del país del que han huido. Los perseguidos a muerte por la Alemania de los nazis, los que más razones tendrían para repudiar cualquier recuerdo o noción de pertenencia a esa patria, establecen mediante la radio un vínculo simbólico con otra Alemania, temporalmente perdida pero no menos real: la nación culta y noble encarnada en su tradición musical, a la que no renunciarán y que en plena guerra, a pesar de todo, sigue existiendo en su memoria. Sintonizar con las emisoras de música clásica de esa Alemania es también para ellos un gesto de resistencia y de rebeldía, una reivindicación de su nacionalidad frente a quienes se la niegan.

Las emisiones desde Israel o Londres son vitales porque les recuerdan que no todo el planeta ha sucumbido a la locura, que hay países con los que soñar, que luchan para liberarlos y donde serían bienvenidos. Pero cuando ponen la emisora de radio clásica alemana están renovando su pasaporte y su derecho de ciudadanía de una Alemania mejor, invisible pero muy audible, que sigue existiendo mientras exista y suene su música y una comunidad de oyentes en torno a ella. La radio es el país al que pertenecen y con el que se comunican y en el que vuelven a vivir de nuevo, todas las tardes, a partir de las dieciocho horas.

Aquí en España, a partir de las diez de la mañana, ponen un programa de Radio Clásica donde atienden las peticiones musicales que los

oyentes dejan grabadas en un contestador. Llama gente de todas las edades, con todos los acentos, de ciudades grandes y también de pueblos muy pequeños, y componen a su manera también el mapa de un país imaginario. A veces son voces en las que se adivina una gran tristeza, a veces son luminosas y contagian su optimismo. Unos piden composiciones archisabidas y otros hacen sofisticadísimas demandas que detallan la grabación concreta, el año y director precisos. Se conmemoran cumpleaños y bodas de oro, nacimientos o muertes, se dedican a personas que viven lejos o ya murieron o se ven a diario. A veces simplemente se piden por el gusto de oírlas.

Los que llaman saben bien que bastaría una sencilla búsqueda en Spotify o YouTube para disponer a voluntad de la grabación precisa. Pero eligen jugar al azar de la radio, enviar su petición como un mensaje en una botella o como uno de aquellos telegramas de On Kawara y esperar pacientes el resultado, escuchar a diario el programa, sentir el placer de la sorpresa el día en que al fin se atienda.

Es un ritual que puede parecer anacrónico y trabajoso, pero que (o justo por eso) cumple su función y tiene su sentido. El placer de la petición cumplida no será solo, ni sobre todo, el de la satisfacción de un deseo, sino el de constatar el efecto de una acción propia en la realidad del mundo. Mediante esa artimaña se pone en marcha una dosificación más pausada del tiempo, se crea una espera que dota de estímulo y propósito al pasar de los días, se confirma el vínculo hasta ese momento imaginario e invisible con la comunidad de oyentes. Es una pequeña ceremonia, y las ceremonias, su aparente ineficiencia en tiempos ultraeficientes, la satisfacción oblicua que proporcionan, son valiosas y necesarias.

Las voces forman una especie de red social muy tenue, de bajísima intensidad digamos, en la que uno se reconoce y a la que dan ganas de apuntarse. Y basta con quererlo y con escuchar, porque no hace falta postear, ni siquiera llamar con una petición para pertenecer a ella (yo nunca lo he hecho, y aunque juego con la idea no he acabado de animarme).

Walter Benjamin, de nuevo, intuyó ya a finales de los años veinte la naturaleza simbólica de la radio como patria común imaginaria hecha de multitud de voces y de silencios. Y no es que pecase de ingenuo o le fallase su lucidez habitual: en varias de esas notas manuscritas sobre la naturaleza de la radio, escritas entre 1930 y 1932, en plena

toma del poder por los nazis en Alemania, entiende muy bien que la campaña nacional de construcción de una red de emisoras y cadenas potentes que se llevaba a cabo obedece a una intención ominosa:

Se ha decidido ahora construir nueve o diez grandes emisoras, al parecer con la finalidad de asegurar una recepción libre de perturbaciones. La verdadera razón reside en otra parte: en la política. Se desea disponer de instrumentos de propaganda de largo alcance en caso de guerra.[15]

Benjamin alerta sobre los peligros de una concepción vertical y unidireccional de la radio, a la que opone sus posibilidades como extensión horizontal y red invisible que dé cabida a todas las voces de forma igualitaria:

El error capital de esta institución consiste en perpetuar la separación radical entre hablante y público, una separación desmentida por sus propios fundamentos técnicos. Hasta un niño se da cuenta de que a la radio le interesa poner el micrófono delante de cualquier persona con cualquier motivo; hacer al público partícipe de entrevistas y conversaciones en las que se da la palabra a este o aquel (...). Hay locutores a los que se les escuchan hasta los partes meteorológicos.

Sabemos cómo se cumplieron sus temores, y el papel que la radio alemana jugó como instrumento de propaganda nazi frente a la radio como patria sin fronteras y asilo abierto a todo el que lo procure. Pero, para el caso, tanto o más interesante que la teoría sobre la radio de Benjamin fue su práctica en la radio. Entre 1927 y 1933 fue uno de los primeros intelectuales del mundo en trabajar para el nuevo medio: lo hizo como guionista y locutor de unos noventa programas que emitieron Radio Berlín y Radio Frankfurt hasta que los nazis los cancelaron. Es revelador que la mayoría de ellos fueran programas infantiles. Tuvieron mucho éxito porque no sonaban ñoños ni procuraban resultar edificantes: contaban estafas y robos y crímenes célebres, hazañas de grandes malvados de la historia y grandes desastres, del último día de Pompeya al gran incendio del teatro de Cantón o el terremoto de Lisboa. Benjamin comprendía bien la fascinación de los niños por los villanos y las catástrofes e intuía la

cercanía de ambos.

Bajo la apariencia infantil pudo camuflar su poética de la radio y proponer su idea del medio, opuesta a la de los nazis, como utopía radicalmente igualitaria y literal: país imaginario y sin fronteras. En El corazón frío, que se emitió el 16 de mayo de 1932, el personaje del locutor intenta atraer a los demás personajes de un cuento para que se le unan en el País de las Voces: «Podéis venir al País de las Voces y hablar a miles de niños, pero yo patrullo las fronteras de este país y hay una condición que primero debéis cumplir». Quien quiera entrar en el País de las Voces debe ser modesto, dejar a un lado las diferencias y adornos externos y quedarse solo en la esencia de la que es emblema la voz. Entonces podrán escucharle, como él desea, muchos miles de niños a la vez.

Así, frente a la Alemania que prepara la guerra construyendo aceleradamente emisoras para emitir propaganda, Benjamin prepara la construcción imaginaria de otra Alemania, la que unos años más adelante, y paradójicamente albergada por esas mismas emisoras, servirá de refugio y patria a Ana Frank y a tantos otros, a los que parece dirigirse premonitoriamente por boca de su personaje:

En el País de las Voces también hay una Selva Negra, y pueblos, y ciudades, y también ríos y nubes, exactamente igual que en cualquier lugar de la Tierra. Y en la Tierra no se ve nada de lo que sucede en el País de las Voces, sino que solo se oye. Pero, una vez entráis en él, no tardáis en encontrar el camino igual que lo hacéis aquí.

Vuelvo a sintonizar Radio Clásica y a buscar los datos de audiencia en el Estudio General de Medios: veo que cuenta con unos doscientos mil oyentes diarios de media. No son muchos, desde luego, para los cuarenta y ocho millones de habitantes de este país. Seguro que en Inglaterra o Alemania oyen emisoras parecidas muchas más personas, pero tampoco es que a lo largo de la historia eso haya hecho de unos u otros «mejores» o «peores» países. Doscientos mil son pocos, sí, pero quizá suficientes. Es el número de habitantes que sociólogos y urbanistas dan como ideal para una ciudad de óptima calidad de vida. Bastarían para poblar un pequeño principado independiente al que me mudaría con gusto. Pobre del país que se quedase sin esas doscientas mil personas, sal de su tierra, red y comunidad entretejida y silenciosa (salvo en la radio), que da y recibe compañía mediante el vínculo

precario pero resistente de la radio. La radio es el consulado en cada casa de ese país invisible, el pasaporte y la patria misma de muchos que la oyen.

La radio reloj

En el momento en que escribo esto, hace exactamente 76 años, 8 días, 18 horas y 18 minutos que Radio Reloj emite sin interrupción desde La Habana. Es una herencia de los tiempos predigitales en que no todo el mundo llevaba un reloj en su teléfono móvil (y un recordatorio de que no todo el mundo puede hacerlo hoy en día). Puede sintonizarse en internet y su escucha es hipnótica y casi alucinatoria: una voz masculina y otra femenina, imperturbables, se turnan radiando boletines de noticias, sucesos, temas de cultura general, avisos meteorológicos y comunicados oficiales. Hablan sobre la banda sonora muy audible del tictac implacable de un cronómetro. Cada sesenta segundos se interrumpen para dejar sonar un breve pitido y enunciar la hora y el minuto exactos. A las horas en punto se oye el indicativo de la emisora, con el énfasis en las erres que son marca de la casa (rrrradio rrrrreloj) y a veces, de propina, un refrán, a menudo sibilina y apropiadamente relacionado con el tiempo: «El tiempo quiebra sin palo ni piedra», «No por mucho madrugar amanece más temprano» o «Tiempo presente, al mentarlo ya es ausente». A medianoche, la monotonía se anima al turnarse las voces para dar cuenta de la hora en más de veinte capitales del mundo, recorriendo uno por uno los meridianos del planeta en un momento que subraya la seca, casi abstracta poesía de una emisora que Cocteau habría apreciado: «La una de la madrugada en Brasilia, Brasil. Las cinco horas en Madrid, España. Las siete horas en Moscú, Rusia...».

El formato machacón y los contenidos más bien soporíferos hacen claramente imposible escuchar Radio Reloj con una atención que, por otra parte, probablemente ni espera ni desea. Su misión es otra: permanecer en un segundo plano auditivo y bajo su aparente runrún ofrecer una sola información y contar un solo cuento: la única noticia que da es la del puro paso de ese tiempo que emplea en constatarlo. Funciona a la vez como su recordatorio implacable y su anestésico infalible.

Todas las radios son un poco Radio Reloj, porque toda radio es también (y literalmente) un reloj. Sus señales horarias y la mención periódica de la hora y el minuto exactos son reglas de oro de la locución radiofónica. Y al cumplirlas, la radio nos recuerda y confirma un rasgo fundamental que la distingue de cualquier contenido

grabado: esa sincronía que, según Andrew Crisell, hace de ella «el relato de lo que está pasando, más que el registro de lo que ya ha pasado».[16]

Al encender la radio entramos en el marco simbólico de una lógica de flujo: nos incorporamos a algo que ya estaba en marcha y que sigue su camino sin detenerse, en que cada segundo único e irrepetible se engarza con el previo y el posterior en una cadena de relevos garantizada indefinidamente. Los contenidos se suceden, pero la radio permanece, y al ponerla no solo nos liberamos de la necesidad de elegirlos, también sentimos el alivio que produce la despreocupación de que se acaben.

Frente a esa dinámica fluida de lo radiofónico, la vieja fonografía y ahora el encriptado electrónico de datos oponen una lógica del almacenamiento y el archivo: la promesa de conservación, de reversión de flujo y repetibilidad indefinida, de cristalización de todos los momentos y de su recuperación a voluntad (una utopía que puede volverse distópica llevada al extremo obsesivo, como en aquel anuncio del hotel boutique).

Desde hace cuarenta años, Radio 3 emite Trópico utópico, un programa legendario a estas alturas, especializado en música brasileña y que presenta Rodolfo Poveda. Es un locutor magnífico, que conoce al dedillo el tema y es capaz de transmitir su entusiasmo con la desenvoltura y el aplomo de muchos años de oficio: divaga, tararea, cambia de tema, se equivoca y corrige a sí mismo. Más que hablar, conversa: acorde con la enunciación de Benjamin, no se dirige a un público abstracto y unificado en una masa, sino uno por uno a todos sus oyentes: quizá no puedan responderle, pero tienen la sensación de ser los destinatarios únicos de la conversación (o eso me pasa a mí, al menos). El programa ha ido viajando por la parrilla de la emisora, y ahora mismo tiene un horario imposible: los viernes se emite de nueve a once de la noche, pero de lunes a jueves lo hace de cinco a seis de la madrugada. Así que a veces lo pillo en directo, si estoy algún viernes en casa, pero casi siempre lo reproduzco más tarde desde mi móvil en su formato de podcast.

La experiencia es muy distinta: él nunca lee, sino que improvisa sobre la marcha, y uno lo escucha sin saber lo que va a decir, qué canción va a elegir. Pero escuchando el podcast sabemos que ya lo ha dicho, mientras que en el directo le acompañamos más estrechamente en su improvisación, porque sabemos que él tampoco lo sabe: creo que esa sensación de incertidumbre compartida es parte fundamental del sentimiento de intimidad, de compañía en el tiempo, ya que no en el

espacio, que se produce.

La radio siempre está sucediendo y no está en ningún lado, al contrario que la grabación, que está en un sitio físico (sea un disco de vinilo o el servidor que la mantiene accesible en la nube) y que siempre ya ha sucedido. En virtud de esa sincronía y de esa inmaterialidad, pasa de ser reloj que mide y compartimenta el tiempo a encarnar el Tiempo mismo, medio invisible en que se desarrolla nuestra vida y que ella impregna, tiñe y hace perceptible. La radio no solo permite el azar, no solo sugiere compañía: también revela la sustancia del tiempo. Representa esa idea de corriente vital y natural que no se detiene, irrecuperable e imprevisible, a la que nos enganchamos en marcha un día y de la que nos desengancharemos, también en marcha, otro.

No hace falta ser oyente asiduo de la fanática Radio Reloj: quienes acostumbran a dejar cualquier otra puesta a lo largo del día sienten cómo el ánimo de cada momento y la coloratura emocional de la radio se entremezclan. El almuerzo, la cena o las pausas en el trabajo se asocian a programas concretos, y a menudo sus horarios se ajustan para coincidir con ellos. El camionero y escritor Finn Murphy expresaba muy bien la intensidad de la sensación de intimidad que produce este entrelazado en The Long Haul, su fascinante libro de memorias tras más de treinta años en el oficio:

Todos y cada uno de los camioneros con los que he hablado en mi vida escuchan la NPR,[17] y siempre que puedo organizo mis horas conduciendo para coincidir con Aire fresco, el programa de la mítica Terry Gross..., la verdad es que estoy un poquito enamorado de ella. Seguramente porque he pasado más tiempo con ella que con ninguna otra persona en mi vida.[18]

La radio se despliega en el espacio auditivo y en el espacio temporal: a diferencia de los contenidos visuales de otros medios, no requiere que «suspendamos» nuestro tiempo: seguimos viviendo nuestras vidas mientras la oímos, y su contenido, de alguna forma, se trasplanta a nuestra propia existencia y se funde a nuestros ritmos vitales. Su transcurso y el de nuestras vidas van al unísono, y también así pone en relación lo particular y lo universal: entre el Tiempo único que todos compartimos y la forma particular e incompartible en que cada uno dispone de él y lo administra.

Frente a la promesa de conservación eterna del momento pasado que ofrece la grabación, la radio sugiere el retorno cíclico del momento presente. Sus señales horarias se parecen a las horas canónicas (laudes, tercia, sexta, nona, vísperas y completas) que marcaban el paso del tiempo y las pausas en el trabajo diario en la Europa medieval, como las campanadas de las torres de las iglesias o los relojes de los ayuntamientos que las sucedieron, como las llamadas a la oración de los muecines en los minaretes musulmanes: dispositivos dosificadores de la rutina, ese antiquísimo consuelo que la humanidad busca desde siempre para amortiguar el filo de su mortalidad.

Al escuchar un contenido grabado una parte de nosotros sabe que puede pararlo, adelantarlo o rebobinarlo. En esto el paso de la radio tradicional a la digital es ambivalente: por un lado, creo que la escucha de su contenido en podcasts aislados rompe esa sensación de continuidad y de comunidad. Por otro, transforma nuestro móvil o nuestro ordenador en un tablero de mando que nos permite viajar en el tiempo, entre franjas horarias, a base de conectarse mediante internet a emisoras en puntos distintos del planeta. El experimento se parece al que cuenta Teju Cole, pero su narrador lo hacía para huir de «los anuncios de queso» de las emisoras norteamericanas, para vivir imaginariamente en otros países y otras culturas, mientras que este obedece a otro deseo: el de vivir en un tiempo distinto.

A veces uno no quiere oír un programa concreto, sino una hora del día. Yo lo consigo rebuscando por webs como World Radio Map o mi favorita, Radio Garden, que despliega en la pantalla del ordenador un globo terráqueo rotatorio y constelado de miles de puntitos verdes palpitantes. Cada uno representa una emisora local que empieza a sonar cuando el cursor se posa sobre él: se confunden y amontonan hasta formar una sola mancha que cubre casi toda Europa, Indonesia o la costa sur de Brasil o brillan solitarios en medio de la noche del Pacífico o el Índico o perdidos en los confines de Siberia.

Si me siento con humor de media tarde en plena mañana, puedo liberarme del tiempo obligatorio y unirme a la comunidad de oyentes –en Manila, en Seúl o Mumbai– que en ese momento viva a las tres de la tarde. Las emisiones sedantes de la primera hora de la noche, resonando en Auckland o Brisbane, pueden pasar a cámara rápida el día que está empezando y durante el que debería hacer un montón de cosas para, trampeando un poco, sentir por adelantado la satisfacción del deber cumplido y el cansancio tras un día bien aprovechado. O al revés: a veces el optimismo de un programa matinal emitiéndose en

algún lugar del mundo más al oeste, una cumbia en Medellín, los atascos del tráfico de primera hora en Belo Horizonte o el boletín tempranero de Caracas, dan los ánimos de un nuevo comienzo a un día malgastado que a media tarde ya ha perdido su lustre. Hay incluso una página, GlobalBreakfastRadio.com, que va sintonizando automática y sucesivamente las emisoras de los lugares del mundo por donde el sol empieza a asomarse en ese momento. «Donde siempre amanece», reza su eslogan, que promete la repetición perpetua, terrible pero tentadora, del ritual matutino del café y la radio que tantos practicamos.

Cuando descubrí Radio Garden, mi primer impulso fue viajar de nuevo a Vardø y la busqué en el mapa para oír su cadena local, Radio Domen. Pero parece que ha dejado de emitir señales, y me he quedado sin la confirmación sonora de que la vida en Vardø sigue su curso pese a las ventiscas y tormentas polares, con sus velas encendidas tras las ventanas.

Irresistiblemente, hago girar el globo terráqueo en busca de otros lugares remotos, marcados por su puntito verde sonoro en mitad de inmensidades de silencio: empiezo escuchando los resultados vespertinos de la liga local de críquet desgranados escrupulosamente por un anciano locutor de Saints FM en Edimburgo de los Siete Mares, capital y única ciudad de la remota isla Tristán de Acuña, perdida en pleno Atlántico Sur (y que resulta ser la población más alejada de cualquier otro punto habitado del planeta). De allí salto al rezo del Ángelus que entonan a coro los feligreses en Radio Nova de María, en Mindelo, Cabo Verde; a la barahúnda de música tradicional tuareg que anima el mediodía presumiblemente canicular de Radio Tamanrasset, en pleno Sáhara; a la balada roquera de Steppenwolf que acompaña la madrugada en Radio Kamchatka de Petropávlovsk, y al tecno muy cañero del que parecen tener ganas ya a las seis de la tarde los oyentes tahitianos de Tiare FM, en Papeete.

Pero es curioso, porque la mayor sensación de lejanía y extrañeza la dan las emisiones desde los lugares del mundo donde (o cuando) es noche cerrada: son los programas del «turno del cementerio», como se llama en la jerga de la radio a las emisiones posteriores a la medianoche, cuando abundan las llamadas de oyentes reclutados entre insomnes, taxistas y vigilantes nocturnos, a quienes los locutores dejan hablar sin cortes (cada oyente que llama a esas horas es un tesoro). Las conversaciones sin rumbo concreto, los presentadores dados a filosofar indefinidamente mientras entra otra llamada y los silencios soñolientos de esa hora del lobo, oídos a plena luz del día, provocan una sensación de extrañeza casi metafísica indescriptible. Son, a falta

de ir a Vardø, lo más parecido a sobrepasar el círculo polar ártico de la radio.

En 2017 la periodista Doree Shafrir acuñó el término podfaster [19] para referirse a los oyentes de podcasts que doblan o triplican sistemáticamente la velocidad de reproducción de la voz en sus dispositivos electrónicos para poder oír más contenidos en el mismo tiempo. Es una ansiedad voraz que resulta inquietante, a mí al menos. No me gusta y quizá, como suele pasar con tantas cosas que nos repelen, sea porque también siento su atracción. ¡Hay tantas cosas interesantes por oír, tanto sobre lo que estar al día! Los podfasters encarnan la utopía de la elección infinita y del control total, de la absorción de todo lo que la vida ofrece, llevada a su extremo desquiciado a fuerza de literal. Sus ruiseñores mecánicos pían frenéticos y cantan enloquecidos una especie de aviso para navegantes. Tiene que ver probablemente con la ansiedad y el complejo reequilibrio de deseos y culpas, posibilidades y deberes, que se produce cada vez que un nuevo paradigma tecnológico cambia nuestros modos de vida.

Me pregunto si los podfasters, queriendo ampliar su tiempo, no acaban acortándolo. Queriendo oírlo todo, acaban no escuchando nada. El equivalente diabólico sería vivir nuestra vida entera a cámara rápida para que nos cupiese más vida... ¿en dónde? Vida y tiempo son al mismo tiempo continente y contenido, y la radio es un emblema y un recordatorio de algo así de simple y fácil de olvidar.

No oímos las voces, no oímos la música ni los programas: oímos la radio misma. Todavía la ponemos, y dejarla sonar mientras vivimos es también protesta y contraseña: un gesto diario y compartido de resistencia a apurar nuestro tiempo que quizá acaba devolviéndonoslo.

[←1]

<https://www.statista.com/statistics/279089/coverage-rate-of-radio-in-china/>.

[←2]

«The Nielsen Total Audience Report: Advertising Across Today's Media», Nielsen, 2021.

[←3]

«Radio’s Roadmap to Gen Z Listenership», Edison Research, 2020.

[←4]

«The Power of Local Radio Personalities», Katz Radio Group, 2022.

[←5]

«Global Ad Spend Forecasts», Dentsu, 2023.

[←6]

Estudio Q Panel, Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación, junio de 2023.

[←7]

Primo Levi, El sistema periódico, trad. Carmen Martín Gaite, Barcelona, Península, 2014.

[←8]

André Breton, Manifiestos del Surrealismo, trad. Andrés Bosch, Madrid, Visor Libros, 2009.

[←9]

Walter Benjamin, «On the Minute», en The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media, Harvard University Press, 2008. La traducción es mía.

[←10]

<https://lindastone.net/2009/11/30/beyond-simplemulti-tasking-continuous-partial-attention/>.

[←11]

La traducción de los fragmentos de Linda Stone citados es mía.

[←12]

Teju Cole, Open City. A Novel, Nueva York, Random House, 2012. La traducción de los fragmentos citados es mía.

[←13]

El diario de Ana Frank, trad. Martín Bruggendieck, Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1984.

[←14]

El diario de Ana Frank, trad. Martín Bruggendieck, Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1984.

[←15]

Walter Benjamin, Radio Benjamin, ed. Lecia Rosenthal, trad. Joaquín Chamorro Mielke, Barcelona, Akal, 2015.

[←16]

Andrew Crisell, Understanding Radio, Routledge, Londres, 1992. La traducción es mía.

[←17]

National Public Radio, cadena pública de radio de Estados Unidos que produce programas para una red nacional de más de mil estaciones repartidas de costa a costa y en todos los estados.

[←18]

Finn Murphy, The Long Haul. A Trucker's Tales of Life on the Road, Nueva York, W.W. Norton & Company, 2017. La traducción es mía.

[←19]

. <https://www.buzzfeednews.com/article/doree/meetthe-people-who-listen-to-podcasts-at-super-fast-speeds>.

Edición en formato digital: febrero de 2024

© imagen de cubierta, lookatcia.com

© Javier Montes. CASANOVAS & LYNCH AGENCIA LITERARIA, S. L.
info@casanovaslynch.com, 2024

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2024

Pau Claris 172, Principal 2ª

08037 Barcelona

ISBN: 978-84-339-2270-0

Composición digital: www.acatia.es

anagrama@anagrama-ed.es

www.anagrama-ed.es